

Michel Murat

L'INTERPRÉTATION DES ÉQUIVALENCES FORMELLES

"La poésie est une province où le lien entre son et sens, de latent, devient patent." Jakobson.

"Cette théorie ne dit rien sur la similitude entre le son ou la forme et le sens." Ruwet.

1. Questions sur une question.

Au coeur de la poétique structuraliste, indissociablement liée au nom de Roman Jakobson, et, en France, au mouvement d'idées des années 1960, on trouve une question qui est celle du sens des formes. A vrai dire, on l'y repère, plutôt qu'on ne l'y trouve. Bien des propositions sont avancées qui y conduisent ou en découlent, mais la question elle-même, rarement explicitée, ne suscite pas le débat théorique auquel on pouvait s'attendre. Jakobson se tient en effet au-delà, la considérant comme résolue, à la faveur d'une pétition de principe; Ruwet, dans ses travaux récents, se tiendrait plutôt en-deçà, considérant avec prudence qu'elle n'a pas à être posée - ce dont témoignent, d'une manière un peu caricaturale, les deux citations que j'ai placées en épigraphe.

C'est en prenant cette question comme point de perspective que je me propose ici de mettre au net quelques réflexions sur le structuralisme comme dispositif théorique et comme méthode de lecture. Pour cela j'interrogerai quelques textes importants de Jakobson; puis je lirai à sa manière le (presque unique) quatrain de Rimbaud, en essayant de montrer expérimentalement jusqu'où (l'on) peut conduire l'analyse structurale.

Il me faut placer encore deux remarques préliminaires:

1/ Je considère l'opposition entre forme et sens (signifiant/signifié, expression/contenu) comme peu satisfaisante, en particulier par la confusion qu'elle risque d'impliquer entre signifié et référent. Mais elle me paraît indispensable, parce

qu'elle correspond à une pratique effective de la lecture, comme en témoigne toute une tradition critique, ainsi que les gloses spontanées qu'il nous arrive de produire. Corollairement mon hypothèse - indépendante du corpus structuraliste - est que la lecture dispose d'une certaine autonomie dans la perception des formes; c'est un phénomène dont le pastiche fournit une preuve empirique.

2/ Se demander si la forme a un sens - ainsi tendent à raisonner les structuralistes - me paraît une question insoluble parce que mal fondée. J'essaierai donc de la déplacer, et de me demander si, comment et à quelles conditions la forme permet de décider du sens. Par là je n'ai pas seulement en vue des effets périphériques (connotatifs), mais des processus majeurs comme l'identification d'un référent ou l'interprétation de termes polysémiques. La réponse positive que j'apporterai à propos du texte de Rimbaud garde à mes yeux, y compris sur ce texte, un statut d'hypothèse.

2. Du côté de Jakobson

2.1. Caractères du "poétique".

Le dense exposé intitulé Linguistique et Poétique contient deux thèses corrélatives concernant la "fonction poétique". La première est une définition de la fonction poétique comme "visée (Einstellung) du message en tant que tel", "accent mis sur le message pour son propre compte" (1). La seconde donne le "critère linguistique" qui permet de "reconnaître empiriquement" la fonction poétique. Ce critère empirique n'est autre que la fameuse "projection": "La fonction poétique projette le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison" (2).

La relation entre les deux thèses n'a rien d'évident, même si l'on peut assez bien percevoir le processus par lequel la seconde se substitue progressivement à la première, le "critère empirique" finissant par tenir lieu de définition (3). Elle n'apparaît clairement que si l'on examine les propriétés relatives au "poétique" que l'on peut en déduire, et dont les prin-

cipales sont l'auto-télisme et la motivation (4).

2.1.1. L'auto-télisme est une propriété que Jakobson confère au message poétique, puisque la "visée" (Einstellung) n'est rapportée ni à l'émetteur ni au récepteur de ce message: le texte poétique travaille "pour son propre compte" (5). On retrouvera le même phénomène, mais déplacé de l'ordre des fins dans celui des causes, dans la formulation du principe de "projection" (cité ci-dessus): c'est la "fonction poétique" qui projette, non l'auteur ni le lecteur. Le "poétique", étant à la fois (réversiblement) principe et fin, se constitue en absolu, et assure de ce fait la "conversion du message en une chose qui dure" (6).

L'auto-télisme est lui-même pourvu de deux pôles, positif et négatif. Le pôle négatif produit un "décrochement" par rapport à l'objet pris pour référent (7), et entraîne par contrecoup une définition différentielle de la poésie, comme "déviation" par rapport au langage "strictement référentiel" qu'est la prose (8). En même temps le texte est décroché du processus de communication, et en particulier des problèmes spécifiques que posent l'acte d'écrire et l'acte de lire en tant qu'ils engagent un sujet. Pour reprendre un mot de Valéry qui convient ici parfaitement, le véritable lecteur non plus que le véritable auteur d'un texte "n'est positivement personne": c'est pourquoi la structuration mise au jour par l'analyse pour-
ra sans décalage ni résidu être portée au compte d'un projet d'écriture, qu'il soit conscient (voir les allusions répétées à Poe ou Baudelaire, dont on nous dit qu'ils ne laissent rien au hasard) (9), ou déclaré "subliminal".

L'autre pôle est positif, et consiste en ce que la poésie "met en évidence le côté palpable des signes" (10): elle donne à voir le langage en tant que tel - et en particulier en tant que signifiant. Mais à travers la "projection" de l'équivalence sur la séquence, elle fait aussi percevoir le langage en tant que système, puisque c'est le même principe de structuration qui se reporte d'un plan sur l'autre: à la faveur d'un déroulement spéculaire, la poésie devient langage dans le langage, structure dans la structure.

2.1.2. S'agissant de Jakobson, il est préférable de dissocier les questions (complémentaires) de la "motivation" du signe et du "symbolisme des sons" (11), de celle de l'origine du langage: on peut douter qu'il y ait à proprement parler "cratylisme" chez Jakobson. La formulation la plus adéquate de ses thèses me paraît celle-ci:

1/ "Le symbolisme des sons est une réalité indéniablement objective, fondée sur une connexion phénoménale entre différents modes sensoriels": le "nexus son/sens", orienté du premier au second (j'ajoute cette condition) est pertinent (12).

2/ Dans certains cas ce "nexus" peut s'interpréter comme "motivation" du signe.

3/ La poésie fait apparaître, notamment par des renforcements contextuels, cette motivation qui reste "latente" dans le langage commun (cf. la première citation en épigraphe). Ainsi elle n'est pas seulement "langage dans le langage": mais elle rend "patent" un phénomène qui est l'essence du langage (13).

2.1.3. La conjonction de ces deux propriétés, auto-télisme et motivation, me paraît caractériser une variante "forte" de la poétique structuraliste. Comme elle conduit à des conclusions hasardeuses touchant "l'essence du langage", la tentation a pu être grande de se replier sur une variante plus faible, que représentent bien les travaux récents de Ruwet; à côté du passage cité en seconde épigraphe, celui-ci déclarera par exemple: "Ces principes sont purement formels. La notion de "fonction poétique" n'y joue aucun rôle" (14). Ruwet devra dès lors se contenter d'affirmer que "les relations d'équivalence (...) tendent à induire des effets de sens spécifiques" (15). Mais on peut se demander en quoi cette poétique "faible" diffère sur le fond d'une rhétorique de l'elocutio.

2.1.4. En substituant la notion de "fonction poétique" à celle, qu'il utilisait antérieurement, de "poéticité" (16), Jakobson obtient un triple résultat:

1/ aussi bien que la "poéticité", la "fonction poétique" échappe au corpus de textes reconnus comme "poésie", et donc à la circularité d'une définition ad hoc;

2/ la notion de "fonction" rend compte du caractère finalisé du texte poétique;

3/ la "poéticité" est intégrée à la communication linguistique, dans une position centrale (voir la disposition du schéma); par voie de conséquence la poétique pourra être intégrée à la linguistique (17). Mais il faut se demander si la structuration seconde produite par le "principe de projection" peut être considérée comme une fonction dans un processus de communication (18). La communication telle que la définit le modèle jakobsonien est fondamentalement transitive: elle vise à travers le langage une "information" sur le monde et une transformation des rapports entre sujets. Avec la poésie on a tout autre chose: la production et la reconnaissance d'un "objet absolu" sur-structuré, se répétant de part et d'autre de cet objet dans une homologie stricte (avec la symétrie d'un papier plié), tiennent lieu de communication. Loin de s'ajouter aux autres fonctions - du moins quand il s'agit d'un texte poétique et non d'un slogan comme "I like Ike" - la fonction poétique instaure un autre mode de relation: une relation statique, non temporalisée, et même, si l'on radicalise la théorie, réversible (19), c'est-à-dire une contemplation, accompagnée d'une sacralisation du texte.

Je ne m'attarderai pas à souligner le caractère (post-) romantique de cette conception, dont les traits essentiels sont fixés dès les essais critiques d'Edgar Poe. Mais il faut insister sur le point suivant: assumer l'hétérogénéité du "poétique" ne pouvait que conduire à une réflexion sur la fonction esthétique de l'oeuvre d'art, pour laquelle la définition formaliste était évidemment trop étroite. En la maintenant dans le modèle hexafonctionnel, Jakobson en vient à penser cette hétérogénéité comme ambiguïté, c'est-à-dire comme propriété constitutive de l'objet; de là une cascade supposée de dédoublements, et des conclusions fragiles: il est difficile par exemple de déduire de la "superposition de la similarité sur la contiguïté", un paradoxe qui est constitutif de la fiction ("cela était et n'était pas") (20).

2.2. Le parallélisme.

2.2.1. Ce que Jakobson appelle "parallélisme" est la forme principale sous laquelle va se réaliser le principe de projection de l'équivalence. Si productive soit-elle, et bien qu'elle corresponde indéniablement à un procédé fondamental du "poétique", cette notion ne va pas chez Jakobson sans imprécisions ni ambiguïtés. D'une part elle est trop englobante, et tend à faire passer pour interchangeables des faits relevant de structures différentes (identité, opposition, répétition, alternance, etc.), de niveaux d'analyse différents (structures syntaxiques de la phrase, catégories grammaticales, organisation phonique, etc.), de types de contraintes différents (ainsi les équivalences induites par le schéma métrique et/ou strophique des formes fixes sont mises sur le même plan que les autres).

D'autre part le parallélisme apparaît chez Jakobson comme un principe universel, an-historique, pratiquement coextensif à la poésie - même si les thèses les plus radicales sont avancées sous couvert de la "prodigieuse intuition" de G.M. Hopkins (21). Or les formes fondamentales du parallélisme varient d'une culture à l'autre, et l'on ne peut étudier le phénomène sans passer par une typologie historique des discours: les analyses de J. Molino, notamment, l'ont bien montré. Lorsque par exemple Malherbe paraphrase les Psaumes, il utilise pour obtenir des effets équivalents un autre type de parallélisme que le texte biblique, substituant à la réduplication d'un schéma de phrase élémentaire, une écriture périodique en appui sur des isocolons irrégulièrement disposés. Un examen plus attentif fait ainsi ressortir à la fois la pluralité des traditions, et la pluralité des formes canoniques dans une tradition donnée (22).

2.2.2. La notion de parallélisme a été introduite au 18^{ème} siècle par Lowth, pour définir un phénomène essentiel dans la poésie hébraïque; appliquée dès le 19^{ème} siècle aux traditions populaires ou extra-européennes, elle est élevée au rang de principe théorique par G.M. Hopkins, puis par les formalistes russes (Brik, en particulier). Pour la lignée dans laquelle se situe Jakobson, c'est donc dans le texte biblique que figure le proto-

type du parallélisme, sous les espèces complémentaires que Lowth qualifiait de "parallélisme synonymique" et de "parallélisme antithétique". Voici un spécimen du premier:

"Tu nous livres comme agneaux de boucherie,
tu nous es dispersés parmi les nations.
Tu cèdes ton peuple sans bénéfices,
et tu n'as rien gagné à le vendre.

Tu nous exposes aux outrages de nos voisins,
à la moquerie et au rire de notre entourage.

Tu fais de nous la fable des nations,
et devant nous les peuples haussent les épaules." (23)

Le parallélisme peut se définir ici sommairement comme l'ac-croissement dans le verset de deux séquences homologues dans leur en-cadrement morpho-syntaxique et équivalentes d'un point de vue sé-mantique (en relation de paraphrase). Homologie et équivalence sont évidemment plus ou moins strictes selon les cas: mais l'es-sentiel est que la relation est posée à la fois sur le plan de l'expression et sur le plan du contenu. Il est évident qu'ici le problème de la conversion d'une équivalence formelle en équiva-lence sémantique ne se pose pas. Il ne se pose pas davantage - le point mérite d'être relevé - dans les exemples canoniques que donne Jakobson, et qui proviennent pour la plupart du fol-klore russe: l'élémentaire

"Un vaillant compagnon se dirigeait vers le manoir,
Vasiliij marchait vers le porche" (24),

est un parallélisme synonymique tout à fait semblable à ceux des Psaumes, susceptible lui aussi d'apparaître sous une forme an-tithétique (25). Une même corrélation donnée entre expression et contenu se retrouve dans des exemples plus complexes, comme la byline des amants incestueux Vasiliij et Sofya (26).

On peut se demander dans quelle mesure Jakobson n'extrapole pas, en fait, la structure de ce prototype, lorsqu'il postule que "l'équivalence des sons, projetée sur la séquence comme son principe constitutif, implique inévitablement l'équivalence sé-mantique" (27). Dans les exemples que j'ai cités, la proposition

est vérifiée mais de façon triviale. Les difficultés commencent quand on passe du "parallélisme généralisé" à une généralisation du parallélisme, et qu'on définit celui-ci en termes d'équivalence. On est en effet conduit à concevoir la structuration du "poétique" comme répétition d'un schème unique qui se propage soit dans un même niveau sur un même plan, soit entre niveaux sur un même plan, soit d'un niveau à un autre entre les plans de l'expression et du contenu. Il serait d'ailleurs souhaitable de clarifier la terminologie: on pourrait appeler équivalences formelles/sémantiques les deux premiers types (selon que les termes relèvent des plans de l'expression ou du contenu); équivalence projective le troisième type, qui marque une "conversion" par passage d'un plan à un autre; et équivalence double (ou bipolaire) le "parallélisme synonymique" de Lawth, dans sa version biblique ou folklorique.

2.2.3. Les notions d'équivalence, de répétition, de projection, auxquelles on est ainsi ramené, me paraissent former le noyau du dispositif jakobsonien. Je présenterai à ce sujet trois observations.

2.2.3.1. La relation forme/contenu étant orientée, on peut déduire du schème de répétition deux propositions complémentaires: 1/ la forme répète le contenu (thèse "ornementaliste") (28); 2/ le contenu répète la forme, ce que je préfère formuler ainsi: la forme fournit le principe de structuration du contenu (thèse "formaliste").

La thèse ornementaliste correspond à la position de l'autre courant "structuraliste", celui de la sémiotique issue de Hjelmslev: Greimas, le Groupe μ de Liège, l'"Ecole de Paris". Pour Jakobson, seule la thèse formaliste était adoptable en principe, puisque le modèle de la communication rapporte le contenu à la fonction référentielle. Mais on retrouvera la thèse converse à l'oeuvre dans les études de textes: dans bien des cas en effet seule la corrélation avec le contenu permet de décider quelles équivalences formelles seront retenues comme pertinentes.

2.2.3.2. La thèse formaliste entraîne pour conséquence que la "projection" se fait régulièrement de la forme sur le contenu

(comme le montre le passage cité ci-dessus, paragraphe 2.2.2.), et non en sens inverse. Ainsi une conjonction phonico-sémantique localisée sur un mot sera analysée comme une paronomase, plutôt que comme une (para-) synonymie soutenue par une allitération. La démarche est séduisante, parce que son ordre est conforme à une hiérarchie des opérations linguistiques, du plus simple au plus complexe: de la reconnaissance d'une forme phonique à la construction d'un sens pluri-relationnel, synthétique. D'autre part la forme phonique, plus rigoureusement descriptible, est aussi de ce fait moins malléable: elle se prête moins aux chances et aux hasards d'une "projection". Il reste que pour certains écrivains qui ont le projet, parfois explicite, de faire "signifier le son" (29), bien d'autres s'occupent avant tout de faire "sonner le sens"; comme le remarque Ruwet à propos de Boileau (30), la machine des parallélismes se met alors à tourner à vide: elle ne signifie plus que l'appartenance du texte à une poésie d'institution. J'en déduirai pour ma part qu'il faut accorder aux thèses "ornementaliste" et "formaliste" une pertinence culturelle plutôt que théorique; ce sont, si l'on veut, des propositions idéologiques, non des hypothèses réfutables.

2.2.3.3. J'appuierai cela par l'étude d'un exemple simple, emprunté non à Jakobson mais au très prudent Ruwet, qui commente ainsi L'Héautontimoroumenos (v.21-24):

"Je suis la plaie et le couteau!

Je suis le soufflet et la joue!

Je suis les membres et la roue,

Et la victime et le bourreau!"

Ruwet: "Il est clair que les faits positionnels sont porteurs de sens. Alors que la relation entre couteau et plaie telle qu'elle est marquée dans (je retourne/plonge le couteau dans la plaie) est une relation asymétrique (couteau = agent vs plaie = patient), dans le vers de Baudelaire l'équivalence positionnelle induit une équivalence sémantique: le message propre de ce vers (et de tout le quatrain) est précisément l'idée d'une équivalence totale entre le bourreau et la victime (équivalence renforcée par le changement de position au 2ème vers, indiquant que l'ordre est indifférent" (31).

Le texte de Baudelaire permet de vérifier (et interdit de réfuter) aussi bien cette thèse que la thèse inverse, "ornementaliste", selon laquelle un projet de sens - une "intention", dans l'ancien vocabulaire de la critique -, que Ruwet d'ailleurs explicite fort bien, est renforcée/illustrée/mise en relief (etc) par une symétrie de position. Semblablement - du moins est-ce mon opinion - aucune expérience ne permet de décider si le chat est attaché à sa queue, ou si au contraire c'est la queue qui est attachée au chat.

Quoi qu'on pense de cette analogie, mon propos n'est pas de me gausser à bon compte de Jakobson (ni de Ruwet). Mais à regarder de près l'admirable travail descriptif des Questions de Poétique, on s'aperçoit d'une part que les équivalences "formelles" ou "sémantiques" (ou, selon les cas, les équivalences "doubles") l'emportent de loin sur les équivalences "projectives"; que d'autre part celles-ci apparaissent dans les textes de manière discontinue, et souvent à petite échelle, l'exemple type étant la paronomase ou la relation anagrammatique (raven/never dans Le Corbeau); on est loin, dans les faits de cette généralisation du parallélisme que pouvait laisser prévoir la formulation "théorique" du principe d'équivalence.

3. Au-delà du principe d'équivalence?

Je vais moi-même adopter une démarche expérimentale, en me servant maintenant d'un texte qui a le mérite d'être à la fois bref, relativement énigmatique, et saturé d'équivalences formelles:

"L'étoile a pleuré rose au coeur de tes oreilles,
L'infini roulé blanc de ta nuque à tes reins;
La mer a perlé rousse à tes mammes vermeilles,
Et l'Homme saigné noir à ton flanc souverain."

Le quatrain fait partie des derniers poèmes réguliers de Rimbaud; il est à peu près contemporain du Bateau Ivre et des Voyelles (dont il partage le caractère systématique, à la limite de l'exercice de style). D'autre part, il a été commenté voici une dizaine d'années par un structuraliste greimassien, J.P.Dumont: disons

sans trop y insister que je suis en désaccord avec ce commentaire, sauf pour ce qui est de la description des parallélismes (32).

3.1. Mon exposé traitera surtout de la "conversion" des équivalences formelles; mais je dois commencer par quelques remarques descriptives.

1/ Le parallélisme syntaxique, morphe-syntaxique et prosodique est strict sur l'ensemble du quatrain, et particulièrement rigoureux dans le premier hémistiché.

2/ Les principales oppositions structurelles organisant le réseau d'équivalences sont les suivantes:

- symétrie croisée (alternance) opposant les vers impairs (1+3) aux vers pairs (2+4): elle correspond au schéma des rimes (abab); à la distribution de l'auxiliaire avoir; secondairement, au genre grammatical des rimes, ainsi qu'à celui du N sujet (fmfm).
- symétrie droite (successivité) opposant les deux premiers vers aux deux derniers: elle correspond à la ponctuation par le point-virgule; au schéma morpho-syntaxique du second hémistiché (2 N vs 1 N + 1 adj.); à la catégorie grammaticale des rimes (N vs adj.).
- asymétrie opposant aux v. 1 à 3 le v. 4, qui se singularise par le et en position initiale, la majuscule de Homme, et l'adjectif souverain, seul à ne pas être un adjectif de couleur, et fournissant la seule rime au singulier.

Cette asymétrie ne permet pas à elle seule de décider si le et final a valeur de conclusion (le v. 4 apparaissant comme la résultante des trois premiers) plutôt que d'adjonction (énumération "fermée", mettant les quatre vers sur le même plan).

3/ Le "couplage" de termes appartenant à la même catégorie grammaticale, pourvus d'une même fonction syntaxique et placés dans des positions prosodiquement homologues, permet de définir des séries fonctionnant comme des micro-systèmes: la valeur sémantique de chaque terme est en effet (partiellement) déterminée par sa relation aux autres termes de la série et par sa position dans l'ordre linéaire du texte (33).

Deux de ces séries sont sémantiquement homogènes: celle des adjectifs de couleur, rose, blanc, rousse, noir en construction attributive à l'hémistiche, et vermeilles qui distinguent sa fonction syntaxique et sa place dans le vers; et celle des parties du corps, toutes rapportées à un tu qui féminisent les mammes du v. 3: oreilles, nuque et reins, mammes, flanc (à quoi il faut ajouter coeur, bien qu'il figure dans une locution prépositionnelle); ce tu correspond à un corps à la fois fragmenté, et hyperbolisé (puisque'il englobe l'infini).

La série des substantifs sujets est par contre sémantiquement hétérogène; celle des verbes, partiellement homogène, fait figure d'intermédiaire entre ces deux extrêmes.

3.2. De cet ensemble de données ressortent au moins deux points où l'application du principe de projection à la "conversion" des équivalences formelles paraît présenter un intérêt heuristique, et fournir des résultats non triviaux.

3.2.1. Si on essaie tout d'abord d'interpréter la série des substantifs sujets: l'étoile, l'infini, la mer, l'Homme, par homologie avec les oppositions structurelles mentionnées au paragraphe précédent (symétrie croisée, symétrie droite, asymétrie), on obtient les relations suivantes:

1/ l'étoile + la mer vs l'infini + l'Homme

2/ l'étoile + l'infini vs la mer + l'Homme

3/ l'étoile + l'infini + la mer vs l'Homme

Sémantiquement cet ordre correspond bien à une pertinence croissante des relations, la seconde étant structurée par une opposition fondamentale haut/bas (supra-terrestre/terrestre), et la troisième permettant une interprétation globale: étoile et mer acceptant pour prédicat commun (l') infini sont des représentants qualifiés du Cosmos, auquel s'oppose un Homme qui, dans le même temps, sacralisé par la majuscule, figure l'aboutissement de la création. Cette corrélation plus forte entre les deux plans amènerait à interpréter le et final comme conclusif, ce qui confère à l'ensemble du texte une structure narrative plutôt que descriptive.

Je voudrais souligner néanmoins la fragilité de conclusions qui s'appuieraient uniquement sur ce genre de considérations. Les substantifs du quatrain désignent des réalités fondamentales dans l'expérience humaine, si bien que pratiquement toutes les relations possibles entre ces termes sont pertinentes, comme équivalences ou oppositions: mais à lire "littéralement et dans tous les sens", on construit une combinatoire qui a peu de chance d'être celle du texte. Prenons un exemple. Il est certain que la relation inter-textuelle avec L'Homme et la Mer est valide (c'est l'époque où Rimbaud qualifiait Baudelaire de "vrai Dieu"):

"Homme libre, toujours tu chériras la mer!

La mer est ton miroir; tu contemples ton âme

Dans le déroulement infini de sa lame,

Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer." (v. 1-4)

Je doute qu'elle permette pour autant d'inférer dans le quatrain de Rimbaud une assimilation qui serait homologue entre la mer et l'Homme (malgré l'infini, qui, selon cette logique, s'offrirait comme prédicat commun).

3.2.2. Avec la série des verbes, on peut je crois pousser un peu plus loin, à condition de prendre en compte l'ensemble du syntagme verbal. Les quatre verbes, pleurer, rouler, perler, saigner, sont construits avec un complément de lieu; dans la série rouler fait exception à la fois par la complémentation (de N1 à N2), et parce qu'il désigne un mouvement qui s'accomplit sur un même plan. Les trois autres verbes désignent tous un passage de l'intérieur vers l'extérieur: du corps féminin sort un liquide (eau des larmes, de la mer).

Mais les vers 1 et 4 sont ambigus. Outre l'interprétation que je proposerai ci-dessous, on peut les comprendre de la manière suivante:

v.1: l'étoile (figuration anthropomorphe) a versé un pleur au coeur de (= tombant au plus profond de) tes oreilles

v.4: l'Homme a perdu son sang contre ton flanc

L'interprétation que je suggérerai repose sur des hypothèses que l'on peut expliciter ainsi:

1/ On peut accorder une pertinence au principe de projection, en cas d'ambiguïté, dans un texte construit sur un système d'équivalences formelles: la "conversion" de ces équivalences permet de décider du sens. En l'occurrence, les vers 1,2 et 4, étant construits sur un parallélisme morpho-syntaxique et prosodique sont formellement homologues entre eux: on postulera donc qu'ils sont aussi sémantiquement homologues.

2/ L'homologation est orientée, allant d'un terme qui sert de modèle à un autre (ou plusieurs) qui se conforme(nt) à ce modèle. On posera ici que c'est le vers 3 qui peut être pris comme modèle:

- parce que perler est univoque, et que le vers entier offre une structure isotope (mer + perler + mammes) - à l'exception de la disproportion (le corps hyperbolisé) qui est une constante du poème; à cela s'ajoute le calembour mer/mère, inévitable parce qu'inscrit dans la langue.

- parce que c'est le vers 3 qui présente la relation la plus pertinente avec l'intertexte, en particulier Le Bateau Ivre:

"Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème

De la Mer, infusé d'astres, et lactescent"

(v.21 - peu après apparaissent les "rousseurs amères de l'amour"). L'intertexte surdétermine un fragment du poème; il ne fournit pas pour autant une clé interprétative, pas plus que n'en fournissait la conjonction avec les Fleurs du Mal (même si la pertinence est ici plus forte).

Interprétés par homologie avec le v. 3, les v. 1 et 4 acceptent les paraphrases suivantes:

v.1: pleurer = sourdre comme une larme (très proche donc de perler la "projection" prendrait ici la forme de la paronomase); l'étoile est par conséquent identifiée à cette larme.

v.4: l'Homme est sorti saignant (et noir) de ton flanc.

En conjonction avec l'archaïque mammes, flanc signifie alors très classiquement le ventre maternel. Le texte apparaît ainsi comme la formulation d'un mythe de Genèse dans une théogonie féminine; le caractère mythique est marqué par l'hyperbole quan-

titative, associée au statut qualitatif du souverain. La relation trans-subjective, de l'Homme à une (Femme) interpellée mais innommée, est l'interprétant de la relation inter-subjective qui va symétriquement de (Je) à tu. Par là je (re)naît du texte qui le fait devenir un autre, l'Homme: le nouvel Adam, le fils d'élection de la mère-nature. On rejoint donc, au-delà de l'oeuvre de Rimbaud, une mythologie "romantique" dont elle est à cette époque encore très fortement tributaire (34). Quant à l'ordre linéaire du texte, il peut être symbolisé par la transformation d'une description du corps cosmique (asexué) au v. 1-2, en un récit de la naissance mythique du sujet (Je/Homme). Cette transformation est assurée dans les deux vers centraux: au v. 2, l'hyperbolisation culmine, bloquant toute possibilité de gradation consécutive; de là un déséquilibre, qui est résolu au v. 3 par un changement de plan, introduisant les acteurs possibles d'une Genèse dont l'accomplissement coïncidera avec l'achèvement du texte.

3.3. Je reviens pour conclure à la question du formalisme comme "art de lire". De ce point de vue, il est clair que l'analyse structurale fournit un instrument de description incomparable. Mieux qu'à lire, me semble-t-il, elle apprend à voir: elle détient en cela l'une des clés de la jouissance esthétique, qui réunit les arts et les traverse, mais n'est propre à aucun d'eux.

S'agissant de textes littéraires, il faut qu'un ensemble très contraignant de conditions soit réuni pour que la "conversion" des équivalences formelles puisse être proposée avec quelque rigueur, c'est-à-dire avec un statut d'hypothèse réfutable: c'est ce que je voulais montrer avec le quatrain de Rimbaud. Dans la plupart des cas - en particulier hors de la poésie versifiée - l'approche formelle n'a de pertinence que partielle: elle doit composer avec des faits d'ordre référentiel et sémantique qui par rapport à elle sont profondément hétérogènes. A supposer que le formalisme intègre dans un modèle l'essentiel de ces données énonciatives et pragmatiques, il n'en serait pas moins pris au piège de son désir de scientificité: car pour fonder ses résultats sur des calculs valides, il a besoin de des-

criptions exhaustives (avec analyse systématique des occurrences et explication des résidus). Mais en l'absence d'une formalisation satisfaisante, celles-ci ont toutes chances d'être démesurées, illisibles et finalement impubliables. Cette contrainte explique que l'on ait vu paraître sous l'étiquette "structuraliste" tant de travaux bricolés, faisant état de leurs résultats mais non de leurs calculs (sinon pour la forme), et laissant souvent jouer au moment décisif une intuition d'autant moins contrôlable qu'elle est clandestine. Il semble que ce temps soit maintenant passé avec la mode, et qu'on revienne à plus de modestie et de sérieux épistémologique: mais je ne suis pas seul à penser que c'est au prix d'un désenchantement.

Notes

(1) Jakobson, Linguistique et Poétique, in Essais de Linguistique générale, Seuil, coll. "Points", p. 218 (désormais abrégé en ELG). Le texte français peut être considéré comme fiable, la traduction de Ruwet ayant été revue et approuvée par Jakobson.

(2) ELG, p.220 (en italiques dans le texte).

(3) G.Genette l'a bien montré, dans Mimologiques, Seuil, 1976, p.302-314. Notons que les deux thèses sont séparées dans le texte: 1/ par une série d'exemples: "Jeanne et Marguerite", "l'affreux Alfred", "I like Ike". Ces exemples sont de complexité croissante, et nous font passer d'une relation purement formelle à une relation forme/sens. 2/ Par une typologie des discours (ou textes) fondée sur la tri-partition des "personnes" associée à une hiérarchie établie entre les "fonctions". 3/ Par un schéma des six "fonctions" complétant celui des six "facteurs" de la communication (donné p.214).

(4) Jakobson utilise généralement le terme de "poésie" (par ex. ELG p.240); il emploie aussi "message poétique" (ELG p.239), plus rarement le très contestable "langage poétique" (ELG p.221). Le "poétique" mentionné ici entre guillemets réfère à la définition jakobsonienne.

(5) Le message, qu'est explicitement le seul objet de la "visée", en est donc aussi, implicitement, le seul sujet possible.

(6) ELG p.239 - où il est question aussi de "réification du message poétique".

(7) Sur ce point encore on trouve dans les textes de Jakobson deux thèses. la seconde, plus radicale, tendant à prévaloir sur la première:

1/ il n'y a pas d'objet qui soit propre à la poésie ou qui lui soit interdit: "la poésie est indifférente à l'égard de l'objet



de l'énoncé" (Questions de poétique, Seuil, 1973, p.15 - désormais abrégé en QP);

2/ la poésie est sans objet (non-référentielle), le "message" tenant lieu de référent: "dans une certaine mesure, aucun mot poétique n'a d'objet" (thèse explicitement rattachée à Mallarmé, QP p.21).

(8) Significativement, Jakobson est amené à considérer la prose littéraire comme un "phénomène de transition", se situant "entre le langage strictement poétique et le langage strictement référentiel": ce qui ne va pas - on s'en doute - sans poser à la poétique "des problèmes plus compliqués" (ELG p.243).

(9) Cf. en particulier le Post-scriptum de QP, p.488.

(10) ELG p.218.

(11) Les deux notions sont orientées de manière symétrique, et donc ne se confondent pas. Parler de "symbolisme des sons", c'est partir du signifiant, et affirmer que la forme phonique d'un mot contient ou détermine un (effet de) sens, qui peut être congruent ou non avec le signifié propre de ce mot (cf. l'exemple mallarméen de la "perversité" du couple jour/nuît, repris par Jakobson dans ELG p.241-242). Parler de "motivation" du signe, c'est partir du signifié (de la notion), et soutenir que pour tout ou partie des mots le signifiant correspondant est déterminé (motivé) par sa relation avec le signifié, et non "arbitraire" (la motivation pouvant être phonique, articulatoire, etc.).

(12) ELG p.241.

(13) Ces thèses radicales se trouvent dans Linguistique et Poétique. Une version plus faible, compatible avec l'ensemble du dispositif, consisterait à dire que la poésie (re)motive le langage commun, qui par lui-même n'est pas ou plus motivé (ou perçu comme tel).

(14) N. Ruwet: "Malherbe: Hermogène ou Cratyle?", Poétique n°42, 1980, p.197 (par "fonction poétique" il me semble que Ruwet entend ici la "projection de l'équivalence").

(15) Id., p.196.

(16) "Qu'est-ce que la poésie?", in QP p.123-124 (texte de 1933); la "littérarité" comme objet de la science de la littérature apparaît dès l'étude sur Khlebnikov (1921, QP p.15).

(17) ELG p.210.

(18) De ce point de vue le statut des autres fonctions ne suscite aucun doute: par exemple la fonction métalinguistique sert à un contrôle de l'intercompréhension, etc.

(19) C'est chez Borges que l'on trouverait cette version radicale.

(20) ELG p.238.

(21) Hopkins: "La partie artificielle de la poésie se réduit au principe du parallélisme" (cité dans ELG p.235). Jakobson qualifie pour son compte le parallélisme de "problème fondamental de la poésie" (ibid.).

(22) J.Molino: "Parallélismes", in J.Molino et J.Tamine, Introduction à l'analyse linguistique de la poésie, PUF, 1982, p.201-226. cf. notamment p.211: "Il n'existe pas une forme, mais plusieurs formes canoniques du parallélisme, qu'il est dangereux de confondre, car elles correspondent à des schèmes différents et à des stratégies de construction et sans doute de perception éloignées les unes des autres."

(23) Psaume XLIV, versets 12 à 15 (texte de la Traduction Oecuménique de la Bible).

(24) ELG p.236.

(25) Jakobson présente une variante antithétique et une variante métaphorique de cet exemple (ELG p.237).

(26) QP p.224. Ici, dit Jakobson, "l'entrecroisement des destins des deux amoureux est renforcé par des constructions en chiasme: "Vasilij bois, mais n'en donne pas à Sofya! Toi Sofya bois, mais n'en donne pas à Vasilij! Mais Vasilij but et fit boire Sofya, mais Sofya but et fit boire Vasilij."

(27) ELG p.235.

(28) Cette thèse correspond à la formule de Pope citée par Jakobson: "The sound must be an Echo of the sense" (ELG.p.240); elle illustre tout un courant de la rhétorique et de la poétique (dominant à l'époque néo-classique), et trouve son expression radicale dans des procédés comme l'"harmonie imitative".

(29) Je pense évidemment à la poésie et à la poétique de Poe (cf. l'analyse du Corbeau dans ELG p.239-241): à travers Baudelaire et Mallarmé, puis Valéry, la poétique de Jakobson en est étroitement tributaire.

(30) "Parallélismes et déviations en poésie", in Langue, discours, société, Mélanges offerts à E.Benveniste, Seuil, 1975, p.349. Ruwet note à ce propos que "le linguiste, à lui seul, ne peut pas résoudre ce problème".

(31) Langage, Musique, Poésie, Seuil, 1972, p.67; cet exemple sert à une "démonstration" de la théorie: il ne provient pas d'une analyse de texte autonome.

(32) "Littéralement et dans tous les sens", in Greimas et al., Essais de sémiotique poétique, Larousse, 1972, p.126-139.

(33) Il est impossible de parler à ce propos de "paradigmes", comme le fait J.P.Domont (op.cit., p.128 et passim), parce que ces termes 1/ sont en relation contextuelle, 2/ ne sont pas permutables dans tous les cas. Je préférerais dire qu'il y a (par exemple) un paradigme des adjectifs de couleur, dont certains éléments constituent la série du texte.

(34) Cf. Une Saison en enfer, Matin: "N'eus-je pas une fois une jeunesse aimable, héroïque, fabuleuse, à écrire sur des feuilles d'or, - trop de chance!"; et aussi dans Alchimie du verbe: "Et je vécus, étincelle d'or de la lumière Nature".